

# 단순성의 개념으로 본 실내공간 표현 특성

- 막스 빌의 개념을 중심으로 -

## A Study on the Spatial Expressive Characteristics of Interior Space as Concept of Simplicity

- Focus on the Concept of Max Bill -

신홍경\* / Shin, Hong-Kyung

김봉재\*\* / Kim, Bong-Jae

### Abstract

New simplicity means essential concept that is continuous rather than being concept that do not overcome formal, material functional boundary. Consuming masses, decorative reactionism is possible in infinite resource and continuous plenty. Nowadays situation can not forecast the affirmative future bases on economic performance and practicality, so simplicity esthetics which consisted of minimum things is justified.

The purpose of this study is to discuss not the formal and functional simplicity but new simplicity to express the essential thoughts and emotional contents of human life.

키워드 : 막스 빌(Max Bill), 단순성

## 1. 서론

### 1.1. 연구의 목적 및 의의

전 세계적으로 최근의 디자인은 진보하는 기술력을 바탕으로 한 산업자재의 사용으로 외향적으로 하이테크적으로 보여지는 복잡성에 바탕을 둔 것이 아니라 시각적, 재료적인 범위 내에서 얼마나 단순화시킬 수 있는냐에 그 바탕을 두고 있다. 즉 다시 말하자면 어떻게 우리의 삶을 단순화시킬 수 있는냐의 문제이기도 하다.

단순성이란 많은 문화적인 것들에 의해서 공유되는 이상들의 재현인 것이다. 이런 것들 모두는 과도한 소유로부터 자유스러워지는 것을 추구한다. 일본의 Zen(禪)디자인의 개념으로부터 소로(Thoreau)의 단순성의 추구에 이르기까지 최소화된 삶(minimal living)은 하찮은 것들로 인한 혼란스러움보다는 존재의 본질에 다가서려는 기회를 제공하여 해방감을 항상 제공한다. 단순성을 정의 내리는 것이란 쉬운 일이 아니다.

이것은 이해하기 어려운 특성을 가지고 있으며 서로 다른 문화권에 널리 퍼져있는 지역적이며 역사적인 면을 가지고 있다.

포스트모던 시대의 다원성에 비추어 이러한 혼란은 불가피한 것으로 보이지만 최근 유럽의 독어권의 국가들을 중심으로 풍부한 현실(Reality)에 대한 통찰력을 바탕으로 무엇보다도 건축 자체를 주제로 하는 건축이 제안되고 있다. 건물과 그 형태에 깃들여 있는 의미와 가치를 건축적 수단과 밀도 있게 사용된 재료에서 찾는 이들 건축가들은 그들의 고유 원리를 지역적인 질서의 원리로까지 확대하고 있다.

이러한 의미에서 새로운 단순성이란 형태적, 재료적, 기능적인 한계성을 극복하지 못한 개념이기보다는 지속적이고 변하지 않는 본질의 개념을 의미한다.

소비적인 대중주의, 장식적인 복고주의는 무한한 자원과 지속적인 풍요의 약속 아래에서나 가능한 것이다. 긍정적인 미래를 예측할 수 없는 오늘날의 상황에서는 경제성과 실용성을 바탕으로 하여 최소한의 것들로 구성되는 단순성의 미학이 오히려 정당화된다. 단순히 형태적으로, 기능적으로서의 단순함이 아닌 인간의 삶에 대한 본질적 사상과 감정의 내용을 표현해 내기 위한 새로운 단순성을 논하는 것이 본 연구의 목적이다.

### 1.2. 연구의 범위 및 방법

막스 빌<sup>1)</sup>(Max Bill)은 20세기 인간의 삶에 대한 본질적 사

1) 취리히 시립 미술공예학교와 테사우의 바우하우스에서 공부하였다. 조

\* 정회원, 경원대학교 실내건축학과 부교수

\*\* 정회원, 경원대학교 실내건축학과 박사과정

상과 감정의 내용을 다양한 예술의 영역에서 가장 단순화한 논리적 방법으로 표현해 내고 영향을 미친 예술가이다. 예술이나 디자인이 고도 산업사회의 상업적인 목적으로 남용되는 것에 대한 대응으로서 시각화된 예술의 모든 영역에서 건전한 정신의 세계를 보여주고 일깨워 주었다. 1930-40년대 구체적 예술과 수학적 사고 방법에 관한 저술발표를 통해 1920년대 러시아 구성주의로부터 시작된 예술작업에 있어서 정신적 영역의 관계를 배경으로 회화, 조각, 그래픽, 산업디자인, 건축 등의 창의성을 필요로 하는 모든 시각적 영역에서 이론과 실제, 교육을 동시에 전개해 나갔었던 막스 빌의 영향은 21세기를 바로 앞에 두고 있는 지금 전 세계에 새로운 의미의 단순성의 개념의 확산을 가져오게 하는 기본배경이 되었다.

이러한 막스 빌의 1950년대 건축공간의 구조적 단순성과 완벽한 수학적 배열은 1990년대의 새로운 단순성에 직접적으로 연결되어지고 있다. 특히 막스 빌의 영향에 의한 독일어권 지역인 스위스, 이탈리아, 독일 그리고 남미의 건축가들과 디자이너들은 이러한 현상을 그들의 작품 속에서 표현하고 있다. 또한 이러한 예술적 작업의 가치는 고도산업사회에 살고 있는 인간의 사고방법과 행동양식에 커다란 변화를 가져오게 했다. 이에 본 연구는 막스 빌의 사상에 영향을 받은 독일어권 지역의 사례들을 선별하여 새로운 단순성의 입장에서 본 독일어권 지역의 실내 공간 표현 특성을 정확히 분석하고자 한다.

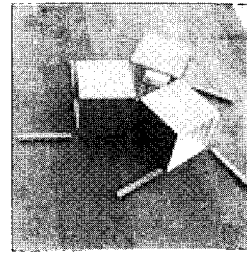
## 2. 새로운 단순성의 개념 및 특성

### 2.1. New Simplicity의 개념 및 특성

서양건축의 흐름 속에 數·기하학의 단순화에 의한 형태적인 측면에서의 단순성(simplicity)은 사물의 본질에 대한 직접적 접근을 가능하게 하고 시각적인 혼란으로부터 인간을 구제할 수 있을 지라도 오감을 가지고 사물을 인식하는 인간에게, 이성적·물질적인 것 이상의 무엇인가를 필요로 한다.<sup>2)</sup>

형태에서 환원으로 돌아가는 것, 의식적인 폐기/단순성에 대한 탐구는 최근 스위스 건축의 특성들로 보여진다. 막스 빌(Max Bill)과 동시대인들의 건축작품들간의 직접비교는 놀라운 유사성- 적어도 시각적으로는 -을 보이고 있다. 예를 들어 우리는 가능한 한 많은 유사한 요소들로 이루어진 파사드를 보거나 혹은 어떠한 장식 없는 건물에 직접 붙여진 산업생산품을 볼 수 있다. 그러나, 단순한 것은 그냥 단순한 것이 아니며 그

자신의 역할을 위해 오브제 지향적인 디자인과 혼동되어서는 안 된다. 단순성은 미학적으로 강제된 요구를 만들어 내는 건축적 원리의 환원을 타파하고 전략적인 것을 표현한다. 단순화는 단순히 불필요한 것을 배제하는 문제가 아니라 일반적으로



<그림 1> 막스 빌, 무명정지법을 위한 기념프로젝트

타당하고 이해가능하고 열려진 것에 대한 탐구이다. 디자인의 단순성은 사용된 예술적 과정에 부합하는 특정한 의미를 포함하고 있다.<sup>3)</sup>

막스 빌과 '새로운 단순성'은 그 대안적인 예술적 입장을 표현하고 있다. 첫째의 경우 구체예술과의 일정한 관련이 있다. 둘째는 추상적 형태의 문제라는 것이다.

건축과 디자인에서 단순성은 형태를 얻는 원리로서 Less is More에 대한 탐구와 그 결과로서의 단순성 모두를 의미한다. 원리로서의 단순성은 이러한 목표를 달성할 수 있는 많은 메커니즘과 결합되며 특히 개별 건축작품의 질을 보증하는 통일성과 일관성을 요구하고 있다. 독일의 디터 람스(Dieter Ram)는 미적 특질이 뉴앙스로서 다른 시각요소들 간의 조화와 균형이며 굿 디자인(Good Design)이란 가능한 적게 디자인하는 것으로서 "우리의 유일한 기회는 단순성으로 돌아가는 것이다. 나에게 가장 의미 있는 원리는 중요한 것을 강조하기 위해 중요치 않은 것을 제거하는 것이다. 가장 중요한 것은 오늘날 디자이너의 임무가 혼란을 제거하고 깨끗이 하는 것을 돕는 것"이라고 하였다.

그러나 단순화는 불필요한 것을 단순히 배제하는 문제가 아니라 일반적으로 타당하고 이해 가능한 열려진 문제에 대한 탐구의 결과이다. 따라서 디자인의 단순성은 사용된 예술적 과정에 부합하는 특정한 의미를 포함하고 있으며 가능한 많이 이해될 수 있는 과정을 위한 하나의 공식이 된다. 또한 미니멀리즘의 건축에서 보이는 구조의 단순 정확한 방법은 완전성의 높은 수준을 요구하고 허용하며 프로젝트의 규모와는 상관없이 주의 깊은 관심이 건설한 구조건설에 기울여지고 있다. 디테일에 있어 놀라울 만큼 높은 질의 장인정신을 드러낸다. 숨겨 있게 만들어진 오브제는 특별한 빛을 내며, 단순하고 통제된 형태일수록 디테일에 대한 이해를 필요로 한다. 이러한 디테일은 쉽게 이루어지는 것처럼 보이지만 사실 높은 수준의 기술을 필요로 한다.

네덜란드의 디자이너 그룹인 드루그(Droog)은 마치 꽃내기의 상기된 얼굴 같은 면을 갖고 있으며 단순함에서 나오는 대담성과 무모함에서 나오는 뻔뻔스러움을 갖고 있다. 그 이유는 이론적인 접근보다는 실용적인 접근방법을 채택하기 때문이다.

3)Lars Müller, Minimal Tradition, the Swiss Federal Office of Culture, 1996, p.148.

형활동 영역은 건축·공업디자인·그래픽디자인·순수미술 등 매우 광범위하다. 그러나 그 전반에는 순정(純正)한 형태성(形態性)이 일관되어 있으며, 종합된 조화 있는 환경형성이 그의 작품의 최종 목표였다. 문필가·교육자로서의 업적도 크며, 특히 바우하우스의 전통을 이어 설립된 울름(Ulm) 조형대학에서의 교육활동이 높이 평가된다.

2)김철균, 현대건축의 미니멀 표현양상에 관한 연구, 홍대석론, 1998, p.43.

그들은 시계, 목욕용품, 카페트, 조명, 컵보드 등 여러 가지 장르의 것을 다룬다. 또한 그들의 작품을 생산하기 위하여 수공업, 산업 혹은 이 둘을 혼합하는 등 많은 기술을 다 이용하여 만들어 낸다. 그들은 펠트 혹은 폴리우레탄 등을 포함하여 유리부터 종이에 이르기까지 모든 재료를 사용하기도 한다. 일반적인 상업적인 상식을 뛰어넘어, 세계화를 통한 산업디자인 혹은 모든 면에 있어서 기본적으로 전문화 하는데에 영향을 주면서 통합된 새로운 시스템을 창조해낸다. 아마도 그들은 인본주의적이거나 기술 혁신적인 복잡성으로 상징되는 서구의 진보된 사회의 문화의 초창기 특징을 표현할지도 모른다. 그들은 작품을 통해서 분리되어있고 불명확한 재료에 약간의 질서와 명확성을 확립시키려는 시도를 하고 있다. 드록 디자인이 성공할 수 있었던 또 하나의 중요한 점은 예술 현상으로 인식되는 문화적인 증진이 그 원인이다. 이것은 상품생산의 엄격한 통제와 배급이 동시에 이루어지면서 실행되고 있다.

## 2.2. 미니멀리즘의 단순성과 New Simplicity의 차이점 비교 분석

원점으로서의 환원에 의한 새로운 단순성의 요구로 발전과 진보는 원점으로서의 회귀를 의미할 수 있다. 미래는 불확실성의 사상(Ideology of Uncertainty)속에 둘러싸여져 있으며 이러한 세기말적 상황에서 원점의 회귀라는 동양적인 생각은 불변성의 본질에 대한 것으로 불확실성의 미래를 명확하게 통찰할 수 있는 것을 미니멀이라는 이름의 '새로운 단순성'으로 표현할 수 있다.

미스 반 데 로에(Mies van der Rohe)의 "Less is More"라는 명제는 장식적 적을수록 공간적으로 풍부하게 하는 개념으로 단순성과 엄격성을 대변한다. 이러한 공간적인 풍부함을 이미지에서가 아니라 재료의 발전시킴으로써 이룩하려 한다. 기계공학의 재료 기술은 빛, 공기정화, 외부표피의 봉인, 그리고 그것을 디자인하기 위해 이용한 관계 안에서 그 건물의 만족스러운 기능을 세웠다. 미스 안에서 전체의 거대한 혁신은 모방이나 공간, 빛, 또는 영역의 개념들의 추상적 가정으로부터 유래한 것이 아니다. 그 실체성들은 건축의 작업을 위한 재료로 이루어졌다.

Mies에서 보이는 단순성은 'Almost nothing'에서 발전한 개념을 말한다. 이것은 건축을 본질로 환원하고자 하는 의지를 나타내는 것이며 'Universal Space'라는 개념 또한 건축적 형태가 변화를 겪지 않고, 여러 기능을 수용하는 본질적 공간을 찾고자 하는 노력으로 볼 수 있다. 미스는 내재적인 것을 가장 단순하게 표현할 수 있는 것을 기술적 가능성에 찾았으며, 지속성은 융통성(flexibility)과 다양성(variability)을 지적한다. 내부의 기능 변화는 융통성을 지닌 공간으로 계획되었을 뿐만 아

니라 순수형태의 외관도 내부의 기능 변화와 무관하게 독립적이고 영속적인 외관으로 처리되었다. 이것은 예술작품의 자기 참조적 개념과 같은 맥락으로 그것 자체로 시작해서 끝나고 단지 자체의 물질성과 실재성 그리고 명료성을 설명한다. 이러한 자기 참조적 성격은 미스에게 다른 내용물이나 다른 중요한 수단을 만들도록 하는 유혹에서 그의 작품을 보호한다.

빌과 '새로운 단순성'은 그 대안적인 예술적 입장을 표현하고 있다. 첫째의 경우 구체예술과의 일정한 관련이 있다. 둘째는 추상적 형태의 문제라는 것이다.

형태에서 환원으로 돌아가는 것, 의식적인 단순성에 대한 탐구는 최근 스위스 및 독일 건축의 특성들로 보여진다. 최근 이들 건축에서는 헤르조그와 드메룬(Herzog & de Meuron), 디너와 디너(Diener & Diener), 기곤과 가이어(Gigon & Guyer), 부르크할트와 수미(Burkhalt & Sumi), 페터 Zumthor와 같은 건축가들 역시 단순성, 스케일의 상호 작용, 큐빅 형태와 재료의 엄격하고 반복적인 사용에 기반을 둔 새로운 단순성을 만들어 내려는 시도를 하고 있다. 이들 건축가들의 작품은 재료의 정확하고, 정제되고, 반복적인 사용을 통하여 전체적으로 기하학적인 추상을 탐구한다는 특성을 가지고 있다.

## 3. 독일의 시대적 배경과 막스 빌(Max Bill)의 이론

### 3.1. 독일의 시대적 배경

#### (1) 1920년대 문화적 분위기와 조형운동

새 시대를 위해 완전히 새로운 형태를 창조하는 것은 '구성주의(Construction)'가 원칙이었고, 따라서 모든 것은 항상 새것이어야 했다. 역사주의적 고풍이 냄새가 날 만한 것이면 모두 제거되어야만 했고 구성주의에 있어 예술가의 역할은 '적극적 가치(positive value)'를 창조해내는 것이었다. 나움 가보(Naum Gabo)는 이런 태도에 대해 설명하기를 '예술은 정신상태가 스스로 건설하고, 조화를 이루려고 하고 완벽해지려는 의도를 갖도록 도와준다면 그것으로 충분한 것이다.'<sup>4)</sup>라고 하고 있다. 모홀리 나기(Lazlo MohogyNagy) 역시 구성주의의 기수로서 독일 표현주의(Expressionism)와 러시아의 전위파 화가였고 20년대 초에 이미 리시츠키(Lissitzy)의 지대한 영향을 받았다.

이와 동시에 기능주의에 대한 비판운동도 활발하게 이루어져서, 비평가들은 인간이 사용하는 사물의 경우 기능의 의미를 물질적 용도만으로 제한하는 것은 순전히 자의적인 태도라고 비판하기 시작했으며 포괄적 의미에서의 기능이란, 예를 들어 기능적 충족이 신체와 정신 모두의 안위를 의미하기도 하듯, 건축이나 제품이 봉사할 수 있는 어떤 목적이라도 포함해야 한다고 주장했다.<sup>5)</sup> 그리고 이런 맥락에서 보면 심지어 장식적 디자

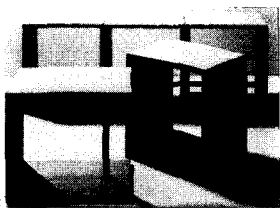
4)F. Burkhardt, German Product Design History, p.48.

인까지도 전적인 기능적 디자인으로 해석될 수 있다는 것이다.

기능적 제품 디자인의 주창자들은 1920년대에 그들이 '미학적인 미학(esthetics of esthete)'이라고 부른 것, 즉 이미 비더마이어(Biedermeier) 시대와 무테시우스에 의해 주창된 바 있는 '유용한 것의 아름다움'을 계승하고 있었다. 논의의 초점은 이제 '합의할 수 있는 미(assessing beauty)'와 '감정이입(empathy)'의 문제로 옮겨가기 시작했으며 아름다움은 관찰방법과 통계방식에 의해 해석될 수 있다는 시각까지도 나타났다. 이러한 태도를 이미 1920년대 후반에 한네스 마이어(Hannes Meyer)가 이끄는 바우하우스에서 논의되고 있었다. 그의 주장은 건설작업이란 순전히 사회적, 기술적, 경제적이고 정신적인 조직의 문제라는 것이고 또한 미적 과정이 아니고 생물학적 과정이라는 것이다. 마이어는 건축과 도시계획이 과학적 조사와 정치적 지향점에 기반을 두어야 한다고 생각했던 것이다. 바우하우스의 집단은 합리적으로 조직된 생활양식을 문명화된 삶으로 바라보았던 이들에게 있어 모든 삶은 이성에 의해 지배되어야 했고 그것은 이른바 '스폰에서 도시계획'의 디자인 모두에 해당되는 것이었고 모든 사물의 디자인 과정은 이 원칙을 따라야만 하는 것이었다.

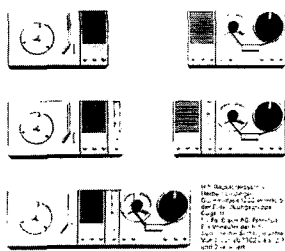
(2) 1950년대의 시대적 배경

세계 제2차 대전에서 패망한 이후 50년대초 독일의 상황은 한마디로 '부족' 그 자체였다. 기본 생활품 부족과 물질적 압박



<그림 2> 막스 빌의 강의용 의자

속에서 다시 재건하는 일이 남이 있을 뿐이었다. 생활품의 절대적 부족 속에서 1948년 막스 빌(Max Bill)이 정의한 '훌륭한 형태'(Gute Form)의 디자인 개념은 무의미한 것처럼 보이기도 했다. 그러나 재건의 속도는 놀라운 것이어서 모든 산업 부분은 급속히 성장했고 특히 합성수지 부분의 발달은 다양한 형태의 제품 생산을 가능하게 하였다. 이처럼 값싸고 실용적인 디자인을 가능하게 한 하나의 가장 큰 요인은 풍부하고 다양한 종류의 플라스틱 개발이다. 깨지지 않는 플라스틱의 각종 주방기구와 가구와 같은 값싸고 다양한 제품을 창조해냈



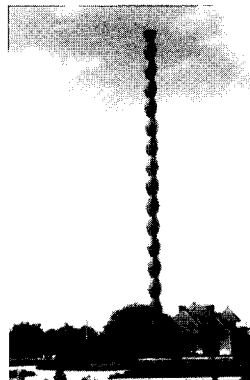
<그림 3> 한스 구겔로트, 하이파이 시스템

다. 기능적인 흰색이나 회색의 플라스틱 라디오가 과거의 구식 나무상자 라디오를 대체했고 옥외 레저의 붐이 일어나서 값싸고 스포티한 자동차가 개발되었다. 소가족이 사는 소형 아파트를 위해 접거나 변형 가능한 공간절약형 가구가 개발되었고 그 대표적인

것이 SE18형 접는 의자와 에곤 아이어만(Ergon Eierman)이 1949년에 개발한 회전 의자인데 둘다 미적인 세부정보보다는 기능적 단순성과 생산성을 강조한 디자인이었다. 그 외에 뢰펠하르트(Löffelhardt), 앵글러(Enger)나 브라운(Braun)사의 디터 람스(Dieter Rams) 그리고 울름대학의 한스 구겔로트(Hans Gugelot) 등이 시도한 디자인은 모두 당시의 실제적이고 기능적이며 현대적인 생활방식을 표현한 것이다.

3.2. Max Bill의 이론적 배경

(1) 러시아 구성주의



<그림 4> Constantin Brancusi, Endless Column, 1934

러시아 구성주의의 첫 번째 현상은 기술구조, 미학, 물리학 등이 구성의 표현언어의 중심적 동기였으며 1912년 수학적 사고 방법을 통한 상상력의 구축이 체계화되어진다. 이것은 회화에서의 자유로운 표현방법의 발견이다. 인상주의와 큐비즘은 조형의 기본적 요소들로서 다시 한번 회화나 조각에 근접하게 된다. 평면에 대한 색채계획과 공간적 의미의 조각은 칸

딘스키(Kandinsky)의 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여 (Über das Geistige in der Kunst)란 책에서 새롭게 언급되어진다. 클레(Klee)의 회화작품이나 브란쿠시(Brancusi)의 조각품을 분석해보면 현실적 환경요소들로서 직면하게 된다. 그러나 칸딘스키의 작업에서는 일상생활에서 만날 수 없는 사용목적에 의해 또 다른 세계를 우리들이 인정하게 한다.

미술사적 계보로 볼 때 막스 빌의 구체적 예술은 구성주의와 동일 선상에서 이해할 수 있다. 실제적 현상에서는 1920년대 타틀린 등의 구성주의 작가들의 형태 구성과 분위기에서 차이가 있을지 모르나 그 표현의 결과는 동일하다고 볼 수 있다.

최소한 1차 세계 대전이전부터 시작된 이러한 경향은 20세기 예술에 있어서 삶을 가장 생동감 있게 표현한 사회적 현실의 힘이었다. 러시아의 정치적 상황에 따라 1910년과 20년대 사이에 단절이 되었던 당시의 순수한 기하학적 요소로 표현된 예술에 있어서의 새로운 조형언어는 결국 막스 빌의 구체적 예술에 의해 그 명맥을 이어가게 된다.

(2) 울름조형대학

6)울름조형대학의 학생들에게는 우선적으로 사회 문화적인 책임감을 갖고 이론과 실체를 전개시킬 것이 요구되었으며 62년 이후로는 객관적 가치체계에 근거한 철저한 수학적, 분석적 방법론과 과학적 개념이 전반적으로 도입되면서 교육방식이 사회 문화적인 디자인 탐구에서 가설 검증과 인간공학연구, 그리고 오퍼레이셔널 리서치 operational research 등의 과학 수학적 방향으로 대체된다. 바우하우스가 디자인 교육과 디자인 이념의 확립에 중요한 역할을 했

5)R Arnheim, function und Ausdruck, Architese 5/1973, p.22.

바이마르 시대의 마이스터가 데사우시대에는 교수로 명칭이 변화되고 바우하우스가 조형대학으로 명칭이 바뀌어진다. 이러한 바우하우스의 발전현상을 자연스럽게 이어받아 전후 1950년에서 1965년까지 새로운 시대적 상황이 요구하는 프로그램들이 막스 빌에 의해 울름 조형학교 교육의 기본이 된다.

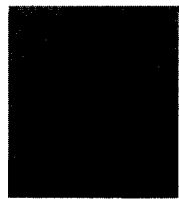
① 당시 빌은 국제주의양식의 작가들과 많은 교류를 가지고 있었지만 어떠한 경향이나 양식에 동조하는 것을 인정하지 않았다.

② 산업디자인을 통한 예술의 양식적 적용이 모든 삶의 영역에 확산되어졌다.

③ 이럴 때 오히려 막스 빌은 각각의 형태범주 내에서 고유 특성적 기능을 보존하여 산업디자인의 천박함을 보완시켜줄 수 있다고 생각했다.

④ 정신적 영역을 위한 교과목을 개설하여 인본주의 문화의 역사적 관점을 향한 고려를 하였다. 빌 역시 사회현상의 변화에 대한 강한 관심을 가졌었다. 이러한 것을 배경으로 20세기 예술에 있어서 중요한 표현체계가 존재하게 된다.

### (3) 기하학의 체계적 예술표현



<그림 5> Relation von 3 Farbpaaren, 1960, Kat.Nr.8

추상적 표현주의의 체계화된 기하학적 연구를 배경으로 1950년대 스위스 취리히의 카밀레 그레이저(Camille Graeser), 베레나 뢰벤스베르그(Verena Loewensberg), 리하르트 파울 로제(Richard Paul Lohse)들은 막스 빌의 계획적 수학 방법을 초기 작업적 규범으로서 심대한 영향을 받았었다. 1949년경부터 로제는 체계화된 색채배열로서 연속적이고 모듈화된 질서의 관계를 정립해낸다.<sup>7)</sup> 다양한 가능성의 체계화된 과정의 진행이다. 예술가인 빌은 건축과 다른 시각 예술 사이에 존재하는 단절과 형식적 확실성을 거부했다.<sup>8)</sup>

### (4) 막스 빌(Max Bill)의 표현체계

막스 빌(Max Bill)은 수학적 사고방식을 체계적으로 구현함으로써 관람자들로 하여금 이것을 순수한 지적 구축물로 인지하게 하였다. 수학적 사고 방법이란 수와 열로 구성된 조합으로 형태적 조형의 가장 간단한 귀결이다. 이러한 것들은 면과

다면 울름조형대학은 현대 디자인 교육과 디자인의 방법 설정에 커다란 영향을 미친 것으로 평가할 수 있다.

짧은 기간동안 존속했지만 울름은 바우하우스의 이념을 계승하는 것에서부터 사회 문화적 근거에서 출발하는 디자인 개념의 도입, 학제적 연구에 의한 디자인 도입 등 현대의 디자인 교육에 필요하다고 인정되는 거의 모든 교육방법과 과정을 시도했었고, 이후 디자인 교육은 이에 많은 영향을 받고 있다.

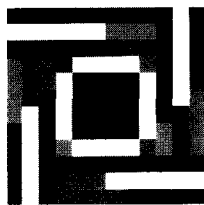
7)신홍경, Max Bill의 공간표현 체계에 관한 연구, 한국실내디자인학회지 19호, 1999.6, p.137.

8)Wolfgang Haug, Kritik der Warenaesthetik, Monthly Design Korea, 1989. 3, p.39.

선들의 상호관계에 기반한 기하학을 모든 형태의 기본적 토대로 이루어졌다.

이러한 것들은 그리드, 비례, 모듈 등의 요소로 표현되었다. 막스 빌(Max Bill)에게 그리드란 정사각형을 바탕으로 이루어지며 이는 형태적인 표준성과 변화와 반복으로 다양성을 함께 이끌어내는 특징을 가지고 있다. 비례적 특성은 한면의 비례가 장선과 단선이 기하학적으로 부합되게 하는 방법으로 하나의 선으로 인한 분리가 두 개의 다른 부분을 만들어내는 것으로 시작되어 지속적인 조합을 통해 변화한다. 또한 모듈의 반복성을 기본적 표현체계로 이용하여 그의 작품에서 주어진 논리적인 이치 안에서 모든 변화의 가능성을 다 이용할 수 있게 한다.

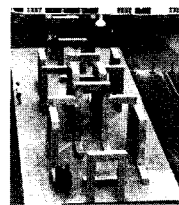
이러한 질서 체계를 바탕으로 한 구조물은 상이한 대상들이 서로 유기적인 관계를 이루어 이차원의 표현원리가 동일하게 삼차원으로 표현된다. 여기서 구조물은 최소한의 요소들로 이루어졌으며 상황에 따라 확장과 변형이 용이하게 이루어지는 가능성을 내포하게 된다.



<그림 6> 막스 빌, 흑과 백을 위한 색채대등 구성



<그림 7> 막스 빌, 파빌리온



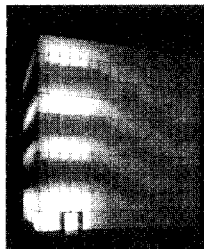
<그림 8> 막스 빌, 파빌리온

## 4. 단순성의 개념으로 본 실내공간 표현특성

### 4.1. 형태적 단순성의 표현

#### (1) 평면 구성의 단순성

페터 Zumthor에게 있어서 디자인에서 유용하게 사용하는 형태의 단순성과 일반화는 마음속에 둔 이미지를 구성적인 특성으로 환원된다. 이러한 태도는 몬드리안이 나무를 가지고 했던



<그림 9> Peter Zumthor, Art Museum, Bregenz, 1997

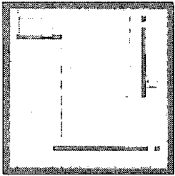
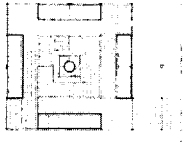
회화의 시리즈와 비교할 수 있다. 가지는 검은 선으로, 선에 의한 나무가지의 표현은 선 자체의 표현으로 변해가고 있다. 여기서 단계적으로 회화는 선의 의미 즉 가지들의 의미에 집중하는 보는 방식으로부터 그 스스로를 자유롭게 하고 보는 또 다른 방식에 이르고 있다. 브레겐즈 박물관에서 다점으로 처리된

파사드는 그 자체가 구조적인 벽으로서의 역할을 할뿐만 아니라 실내를 조화롭게 만들기도 하며 태양과 열, 빛을 조절해주는 피부와 같은 역할을 한다. 이러한 기능적인 면에서 자유로워지며, 이 건물을 분석적으로 정의 내려

규정짓는 공간들은 실내에서 쉽게 발전해 나갈 수 있는 여건이 마련된다. 복잡한 형태, 기술적인 설치, 조각적인 성격이 강한 거대한 단일한 형태를 만들어내기 위한 이미 제조된 콘크리트의 가능성이 이미 충분히 보여지고 있다.

단순함이란 형태적 미의 추구가 아니라 그러한 형태를 만들어 낼 수 있는 사상과 생각, 지식 등의 구현이 그 본질이다. 선적, 면적인 구성의 규칙적인 반복과 재료의 물성을 이용하여 모호하고 복잡한 성질에서 벗어난 것이 좀 더 보편적인 단순함이라 하겠다.

<표 1> 평면 구성 특성

Art Museum Bregenz(Peter Zumthor)	Ulm Pavilion(Max Bill)
	
<p>건물의 외부는 예정된 유리로 되어 있어서 조금은 가벼운 느낌을 들게 하거나 주름진 모양처럼 보이게 한다. 모두 크기가 동일한 유리판은 구멍을 뚫거나 자른 것이 단 한 개도 없다. 이 유리들은 모두 커다란 클램프와 금속으로 된 콘솔에만 의지되어 있다. 유리의 모서리 부분은 노출되어 있다. 이 노출된 부분으로 호수가의 바람이 통과한다. 이 바람은 가느다란 철망같은 격자무늬의 프레임에 통해서 들어오는 것으로 이 격자무늬 프레임의 구조체는 땅 속에 그 기초를 두고 형성된 것으로 하중의 문제를 그 자체가 해결해 내는 역할도 한다. 이 프레임으로 인하여 실내 공간은 빛의 투과량을 조절하며, 열과 빛의 차단 역할을 하는 유리로 된 파사드를 갖고 있는 커다란 하나의 공간을 조각해 놓은 듯한 단일 형태를 만들어 낸다.</p>	<p>1920년대의 구조적인 전시 공간과 마찬가지로 전통적인 목재 프레임을 재 사용했다. 그것이 Baden - Württemberg에서 지어지지마자 논쟁을 불러일으킨 그 건물은 미리 재단된 것을 짜맞추게 되어 있고 가공되지 않은 나무 보를 올렸다.</p> <p>지붕이 외부의 구성으로 거꾸로 박힌 각각 네 개의 나무 프레임은 그것의 중앙에서 열린 상태가 되도록 뻗고 있었다.</p> <p>파빌리온은 연단의 중앙에서 파빌리온의 열린 공간으로 올라가는 것은 옳음 대성당 탐의 침두를 뒤돌아한 것이었다. 사진의 파노라마는 그 대성당의 탐으로부터 도시의 경관을 재현하는 것을 내부 벽에 묘사한다</p>
<p>그 자체가 구조체인 격자 프레임으로 단일 형태 구성. 다겹의 유리판이 실내 환경을 담당하는 기능 수행</p>	<p>회화작업과 영상 선상에 있는 논리적이고 질서있는 평면 및 입면</p>

(2) 형태의 간결성



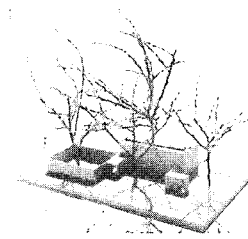
<그림 10> 도널드 저드, 무제

미니멀리즘 중에는 기본개념들을 모더니즘 추상공간의 단조로움에 대한 비판적인 대안으로서 공간적 다양성의 개념으로 정의해내려는 경향이 있다. 이러한 경향은 미술에서 도널드 쥬드(Donald Judd)나 솔 르위트(Sol Lewitt) 등으로 대표되는데 미니멀리즘 건축 가운데에서도 이와 동일한 관점에서 파악될 수 있는 예들이 발견된다. 현대 건축의 큰 고민 가운데 하나는 모더니즘에서 양산된 단순 육면체형 건물의 단조로움을 극복하는 문제였다.

미니멀리즘 중에는 기본개념들을 모더니즘 추상공간의 단조로움에 대한 비판적인 대안으로서 공간적 다양성의 개념으로 정의해내려는 경향이 있다. 이러한 경향은 미술에서 도널드 쥬드(Donald Judd)나 솔 르위트(Sol Lewitt) 등으로 대표되는데 미니멀리즘 건축 가운데에서도 이와 동일한 관점에서 파악될 수 있는 예들이 발견된다. 현대 건축의 큰 고민 가운데 하나는 모더니즘에서 양산된 단순 육면체형 건물의 단조로움을 극복하는 문제였다.

첫 번째는 자유형태, 비정형, 곡선형 등과 같이 형태적 측면에서 육면체의 단순한 윤곽을 깨려는 형태주의적 시도이다. 이러한 시도는 단순성과 다양성의 구별을 형태적 윤곽이라는 시각적 측면에서 정의하려는 입장이다.

두 번째는 이 문제를 보편성과 특수성 사이의 관계라는 해석적 관점에서 파악하려는 미니멀리즘적 시도이다. 건축물이 의미하는 예술세계는 한정된 매개를 일정한 규칙에 따라 운용하여 얻어지는 건축가 개인의 상상 세계이기 때문에 일상적 리얼리티 가운데 어느 한 순간에 해당되는 특수성의 가치를 갖는다. 모더니즘 건축의 문제점은 단순 육면체형 건물이 이야기해주는 이러한 특수성의 내용이 천편일률적이고 단조롭다는 데에 있다. 모더니즘 건축의 육면체 모델은 '특수성'의 특징을 갖는 예술세계를 통하여 가장 많은 현실세계를 이야기해 줄 수 있는 매개로 제시되었다. 이것은 곧 특수성을 통하여 보편성을 목적함을 의미했다. 그러나 결과는 가장 단조로운 상자라는 한가지의 특수한 이야기밖에 못해주는 한계로 나타났다. 현대건축의 큰 고민 중 한가지는 이러한 한계를 극복하고 예술세계의 특수성을 통하여 현실세계의 특수성을 가능한 한 다양하고 많이 이야기해주는 궁극적으로는 보편성의 가치를 획득하게 해주는 건축적 매개를 찾는 작업이었다.



<그림 11> 막스 빌, 베니스 비엔날레 파빌리온 프로젝트, 1951



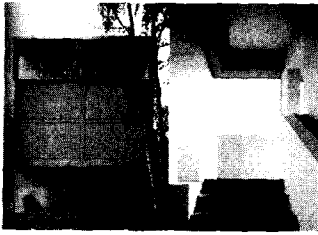
<그림 12> H&M, Goetz Gallery

4.2. 함축적 표현으로의 재료의 특성

재료에 대한 사고에 있어서 회화적인 미니멀리즘과 건축에서 미니멀은 구별되어진다. 전자는 물질의 존재에 대한 강조를 통하여 형태의 비미학화의 조작을 수행하는 반면, 후자는 형태로부터 사회적 문화적 그리고 역사적 내용을 비워냄으로써 형태의 물질적 특성에 우선성을 부여하고 있고 재료의 개념을 시각적인 것을 넘어 촉각적인 영역으로 확장하고 있다.

헤르조그와 드메룬(Herzog & de Meuron)은 재료적인 실험성을 부여한다. 그들은 인쇄 기법을 응용하여 콘크리트 위에 재료의 물성을 녹아 인쇄한 것처럼 재료적인 시각적 탐구를 시도한다. 그것은 외부적으 간결한 형태의 단순성과 함께 장식과 구별된 재료의 사용을 나타내어 준다.

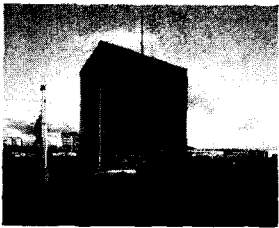
뮌헨의 괴츠 미술관(Goetz Gallery)은 순수한 개인 화랑인 동시에 60년대에서부터 현재에 이르는 예술가들을 포용한 30년을 함께 한 수집가의 작품들에 부합되는 것이었다. 또한 프랭



<그림 13> H&M, Goetz Gallery

크 스틸라(Frank Stella), 페더랄(Federal)과 같은 작가들이 내부의 건축적 드로잉에 참여하여 미니멀적인 공간들을 표현하기도 하며, 외부적 형태는 평행육면체의 볼륨에 콘크리트와 알루미늄 외관, 목재, 유리의 표면을 통해서 의미와 연상을 배제한 재료적인 속성을 드러냄으로써 화려함 속에 냉정함을 잃지 않는 북부 스위스의 정취를 느끼게 한다.

Signal Box에서 헤르조그와 드메룬은 강한 표현적 볼륨의 입장은 “건축은 그 자신의 실재성(reality)을 창조한다. 회화나 조각의 자율적 실재성과 유사하다.”라고 하며 주변의 다양한 관계들 속에서 명확한 경계를 성취한다. 그 거대한 6층의 입방체 볼륨은, 콘크리트와 20cm의 두꺼운 구리 패널들로 덮여있으며 작은 영역 안에서 그 정돈된 패널들은 내부의 활동을 드러내지 않고 건물 안으로 태양 빛의 침투를 허용한다. 외부로부터 전기시설의 보호를 기능적 측면을 가진 이 건물의 구리 클래딩(cladding)은 층들과 내부의 구조를 숨기는 반면에 건축적 구조를 보여주기 위한 축조 유형 안에 일상성을 갖는다. 정돈된 금속판들은 신비스러운 절제와 잔잔한 모호함의 이미지를 보강된 입방체 표면에 시각적 결과들의 창조를 가능하게 한다.



<그림 14> H&M, Signal Box

Signal Box에서 사용된 동으로 된 띠와 같은 경우 건물의 진짜 표피가 아니다. 외벽에 시각적인 껍질을 부여한 것인데 이러한 방법은 껍질을 단일형태 속에 흡수하고자 한 것으로 장식과는 구별된다.

### 4.3. 조형적 함축성의 표현

빛은 오브제에게 오브제로서 존재하도록 만들어주며 공간과 형태를 이어준다. 빛줄기는 건축적인 공간 안에서 오브제의 표면의 잔상을 분리시켰고 배경으로부터 그림자를 불러낸다. 빛은 시간의 흐름과 계절의 변화에 따라 다르기 때문에 사물의 외향이 변화한다. 그러나 빛이 그 자체로 고립되어있거나 실질적인 물체로 받아들여지지 않는다면 빛은 객관화되거나 어떤 형태가 있는 것으로 인식되지 못한다. 빛은 물체들 사이에 관계를 맺으며 그 중요성을 인정받는다. 이러한 유동적인 관계 중 어느 하나가 고정되면 모든 관계는 확실해진다. 순간적인 빛은 빛이 소멸하는 순간과 동시에 일어난다. 빛과 어둠이라는 영역에서 각각의 사물은 또렷하게 표현되며 형태가 주어진다.

## 5. 결론

독어권의 스위스에서 실무를 하고 있는 현재의 건축그룹으로부터 모아온 작품은 건물들에 대한 다른 접근 방식을 보여준다. 이는 그들의 정신적 사상의 배경이 되었던 막스 빌의 영향을 받은 것으로 미니멀리즘에서 보이는 것과는 다른 ‘새로운 단순성’의 관점으로 작업을 해나간다. 이들은 건축 문제 그 자체로부터 직접 시험을 통해 이루어진 건축을 제안하고 있다. 인공물-즉, 건물-과 형태에 깃들여있는 의미와 가치는 그들의 건축수단과 밀도 있게 사용된 재료로부터 발전되는 것이다. 형식적이고, 의미적 연상은 디자인을 위한 걸치레로 사용될 수 있는 것은 아니라는 것보다는 이들 건축가들 각각은 그들 고유의 원리를 지역적인 질서 원리에까지 이르게 하고, 건물이 생겨나온 이들 원리로부터 이루어진 것이다. 이들 작품들의 주제는 건축이다. 그리고, 그 풍부한 현실에 대한 통찰로부터 이루어졌다고 할 수 있다. 이러한 단순성의 개념으로 본 실내공간의 특성은 아래와 같이 정리할 수 있다.



<그림 15> 브레겐즈 박물관 평면 및 빛의 유입스케치

평면구성상의 배열적 특징은 공간을 다각도의 방향으로 전개를 유도하며 여러 방향으로의 공간이 서로 연결되어져 독립적인 각 공간의 전개를 통합하는 간결한 형식으로 응축될 수 있다.

다방향으로의 전개는 건축의 구축성이 가지는 일정한 면의 한계에 대한 다정면성의 추구이며, 공간의 유동성에 의해 움직일 수 없는 솔리드의 감소와 개방과 폐쇄가 자유로운 형태로 나타나게 된다. 이로 인하여 공간의 효율과 기능의 다양화와 새로운 기능의 질적 변화에 대응하기 위한 계획이 이루어진다.

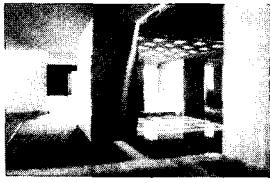


<그림 16> H&M, Koechlin house

구조적인 특성은 평면 구성상 배열 체계에 따라

입면전개의 다양성을 표현하는 것으로 이는 물리적 상황에 따라 조형적으로 각기 다양한 입면을 연출하며 이러한 여러 가지 형태를 하나로 함축하는 단순화를 통해 기하학적인 질서를 구축하고 있다. 여기서 구조적 단순성이란 형태상 간결한 미적 특성을 나타내기도 하며 확장 가능한 구조로 발전할 수 있는 성격을 내포하고 있다.

구조적인 것은 재료와의 관계를 바탕으로 최종적으로 표현된다. 형태와 재료와의 관계에 있어서도 재료의 물성의 표현은 전체 조건이 된다. 재료의 물성은 재료의 솔직한 표현을 통해



<그림 17> Peter Zumthor, Thermal Vals

서 사물을 형태 이전의 근원적인 상황으로 전환시킨다. 이는 재료라는 표현의 요소의 특성을 적절하게 파악하여 그 실체가 공간과 적절하게 조화를 이루어 밝혀지게 된다.

새로운 단순성란 궁극적으로 보편성의 가치를 획득하게 해주는 건축적 매개를 찾는 작업이다. 단순성의 구성체계는 기본적 구성매개를 첨가한 후 이것들 사이의 관계적 범칙으로부터 다양한 이야기 거리를 제공하는 전략을 구사하고 있다. 단순화된 매개 사이의 관계적 범칙에 의해 현실 세계의 다양한 특수성을 포괄해냄으로써 예술적 보편성을 획득할 수 있는 것이다. 이는 아주 기본적인 형태에서 출발하여 그의 형태적 잠재성을 변화, 배열, 연속성 등의 방법으로 표출하여 현대사회가 요구하는 기능의 다양화를 꾀할 수 있다.

#### 참고문헌

1. Rosalind E. Krauss, 현대조각의 흐름, 윤난지(역), 예경, 1997
2. Gregory Battcock, Minimal Art - A Critical Anthology, University of California, 1995
3. Peter Zumthor, Peter Zumthor works, Lars Müller Publishers, 1998
4. Lars Müller, Minimal Tradition, the Swiss Federal Office of Culture, 1996
5. Max Bill, max bill · skulpturen gemälde graphik, cantz, 1987
6. Keneth Baker, 미니멀리즘, 김수기역, 열화당, 1995
7. 임석재, 미니멀리즘과 상대주의 공간, 시공사, 1999
8. 김민수, 모던디자인 비평, 안그라픽스, 1994
9. 김철균, 현대건축의 미니멀 표현양상에 관한 연구, 홍대석론, 1998
10. 이주현, 수학적 배열체계를 통한 실내공간구성의 표현특성에 관한 연구, 경원대 석사논문, 1999
11. 이창운, 미니멀리즘을 통한 현대실내공간의 한국성 표현에 관한 연구, 경원대 석사논문, 1999
12. 김봉재, 현대 실내건축의 공간 표현특성에 관한 연구, 경원대 석사논문, 2000
13. 김혜옥, 현대실내공간에 적용된 시스템적 표현방법의 특성에 관한 연구, 경원대 석사논문, 2000
14. 신흥경, Max Bill의 공간표현 체계에 관한 연구, 한국실내디자인학회지 단순한 형태의 공간을 만들기 위한 19호, 1999.6
15. 이정옥, 현대건축에서 미니멀리즘의 의미와 특성에 관한 연구, 한국실내디자인학회 13호, 1997.12

<접수 : 2003. 8. 30>